BIBL. NAZIONALE
CENTRALE-FIRENZE
1130
19

1130.19

Digitized by Google

Digitized by Google

APOLLO E MARSIA

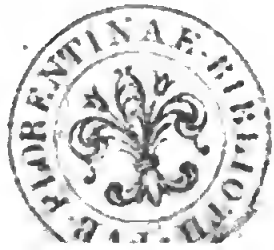
OPERA

DI

RAFFAELLO SANZIO

DA URBINO

MILANO
TIP. già BONIOTTI, DIRETTA DA G. MERLO
1860



Digitized by Google

RISPOSTA

AD

UN ARTICOLO **ANONIMO** DEL SIGNOR MONGERI

INSERITO NEL GIORNALE

la **Perseveranza** del 31 marzo 1860 (*)

« Uomini altamente autorevoli, validi giudizii, poderose testimonianze, » si opposero, afferma il Mongeri, all' autenticità di questo Raffaello. Consapevole e del numero e della qualità e dei *motivi* degli opponenti, pure non ne fece cenno. Il mistero ne ingrandiva il numero. Ma tre soli sono questi così detti uomini *altamente autorevoli*: Eastlake, Passavant, Waagen; due soli i nomi, Francia, cioè, e Timoteo della Vite, apposti all' Apollo e Marsia prima che giungesse a Milano. Costa e Pinturicchio si fabbricarono qui.

Far mio l' Apollo e Marsia, dichiararlo Raffaello ed impegnarmi a mostrarlo ad ogni chiedente, fu un punto solo. Nondimeno il Mongeri afferma « che il dipinto stesso, quello cui importava anzitutto concedere pub-

(*) Questa risposta doveva essere pubblicata alcuni giorni prima nella *Gazzetta di Milano*. Fu composta e le bozze erano già state da me corrette, quando nell'ultimo istante le brighe ne impedirono la pubblicazione. Degno seguito d'un articolo *anonimo!* Chi teme la luce e subdolamente ne impedisce lo splendore, pronunzia irrevocabilmente la propria condanna. Allora ho deciso di rivolgermi a quel giornale che aveva provocato la risposta medesima, ma con mia grande sorpresa me la vidi rifiutata, cioè, avuto riguardo all' ampia libertà della stampa di cui gode questo paese, non potrei attribuire che alle medesime brighe.

blicamente la parola per difendersi e patrocinarsi, fu l'*ultimo* invece ad essere addotto in campo. » In prova del contrario, Londra affollavasi per vederlo; nè andò guari che i conoscitori l'acclamarono un Raffaello incontestabile e di bellezza rara; il che veder si può nella dichiarazione di lord Elcho nel *Morning-Post* del 10 giugno 1850. Falso è dunque l'asserire che fu contestato da uomini *altamente autorevoli inglesi*. Se ne citi uno solo.

Intanto, provocato dal soprannominato Eastlake, si buccinava il nome di Francia. Convinto di vandalismi nel ristauro di antichi dipinti, come pure di scandalosi acquisti, era stato costui, nel 1847, per opera mia costretto a dimettersi dal direttorato della galleria nazionale inglese. Di più, condotto innanzi all'Apollo e Marsia, non ancora mio, l'aveva giudicato meramente *cosa curiosa*, sebbene quest'opera insigne fosse in allora quale si è veduta in Brera. Era dunque l'Eastlake interessato ad avversarlo; poichè accettato per Raffaello, il prestigio acquistatomi dallo sfratto di un'amministrazione incompetente si raddoppiava, mentre, rendendo sospetto il mio giudizio in questione sì grave, sperava riparare all'onta del 1847 ed all'ignoranza recente.

In questo mentre capitò a Londra qual ospite dell'Eastlake un intrinseco suo, per nome Passavant, ispettore della galleria di Francoforte sul Meno, chiamato, come corse voce, per confortare l'agonizzante confratello. Per gustare al giusto l'intelligenza artistica di costui, farebbe d'uopo visitare la sua galleria, ove copie le più patenti di celebri dipinti trovansi da esso battezzate per originali. Si presentò da me per vedere il Raffaello. Fedele al convenuto, tosto lanciò l'imboccata parola: *l'Apollo e Marsia essere di Francesco Francia*

un' occhiata sola bastare per convincernelo; questa sua opinione essere immutabile. In Inghilterra si abbonda de' Francia. Mi feci immantinente a divulgare l'*autorevole* sentenza, e tale ebbe accoglienza, che già il lunedì vide l'opinione *immutabile* mutata in *Timoteo della Vite*, coll'aggiunta: tali differenze non essere che bagatelle, l'*Apollo e Marsia* essendo indubitatamente uno dei più belli esempi del più bel periodo dell'arte italiana, e *Timoteo della Vite, Raffaello, Francia, ecc., tutt'uno.* E qui traluce il germe del bel paradosso mongeriano, « che il Sanzio fu la sintesi completa della pittura dell'età sua, e che all'aprirsi del XVI secolo *non avevasi penuria di artisti che sapevano contendergli la palma nella pittura* ».

L'*immutabilità* del Passavant, i nomi da lui emessi, ma sopratutto l'ultimo suo parto, ispirarono agli intelligenti di Londra tanta ilarità, che l'uomo *altamente autorevole* sgomberò precipitosamente dall'Inghilterra. Cinque anni dopo, riavutosi alquanto, si sfogò con non poche menzogne sul conto mio nel *Deutsches Kunstblatt* di Berlino (1), ora cessato, e nel 1858, in un terzo volume che aggiunse ad una snervata sua compilazione sopra Raffaello, dedicò un capitolo all'Apollo e Marsia. Quivi, ponendo in un medesimo crogiuolo Timoteo e Francia, onde conservare sentore d'*immutabile*, è sua *convinzione* « essere l'Apollo e Marsia di Timoteo della Vite *trattato nella maniera di Francesco Francia.* » Ciò detto, si ripara dietro appunto *la Vergine con santi* di Timoteo in Brera.

L'ultimo dei triumviri *altamente autorevoli* è un certo Waagen di Berlino, ed è da osservarsi che, ab-

(1) 1 novembre 1855.

benchè si facesse eco del Passavant nei fogli prussiani, *egli giammai vide l'Apollo e Marsia.* Era l'Eastlake, nel 1852, per raggiro rientrato nell'amministrazione della galleria nazionale, con carica onoraria sì, ma che gli dava diffatto la voce preponderante. Nuovi vandalismi; nuovo mio atto d'accusa (1); e questa volta tale, che il parlamento si trovò costretto a nominare un comitato di diciasette membri onde farne rigoroso esame. Alternate fra il palazzo del parlamento e la galleria nazionale stessa, le sedute durarono l'intiera sessione del 1853. Da detto comitato, subii pubblicamente interpellazioni sopra ogni punto delle mie accuse; davanti al medesimo, in pubblica seduta, dovette l'Eastlake far ampia confessione della propria incompetenza (*rapporto parlamentario*, 1853, *q.* 6176, 6388), avendomi pregato il sopradetto lord Elcho, uno dei membri del comitato (17 giugno 1853), *di non dare calci* a quest'uomo *altamente autorevole* mentre stava ai miei piedi; il che fu seguito da una lettera del medesimo Eastlake, poscia stampata dal torchio parlamentario (*Minutes of trustees of the national gallery,* 1853 5. p. 16), nella quale disse: *bramare render noto, essere sua ferma risoluzione di mai più ingerirsi negli affari della galleria nazionale.* In meno di due anni ritornò costui direttore con quintuplo salario. Ma questo non impedì che il suo *amico*, lord Elcho, dicesse al governo nella camera dei comuni (6 giugno 1856), presenti più centinaja di membri: « Ora abbenchè l'Eastlake *sia* direttore della galleria nazionale,

(1) Il 16 dicembre 1853, lord Elcho mi scrisse: « meritate i ringraziamenti di tutti quelli che prendono interesse all'arte per aver posto dinanzi al pubblico la condotta dei *conservatori* della nostra collezione. La vostra opinione sul danno fatto ai quadri vien confermata da molti de' miei amici che li videro dopo il loro scorticamento ».

la sua opinione non ha peso veruno nel mondo artistico ». Tanto fu flagrante la sua incompetenza.

Rimasta la galleria nell'intervallo senza capo, e non osando il ministro ancora affrontare l'opinione pubblica, e molto meno il principe Alberto di Coburgo, patrono del risfrattato Eastlake, il suddetto principe s'affaccendò onde intromettere nel posto vacante altra sua creatura, cioè il Waagen di Berlino, uomo di trista fama in Germania, e di cui soleva dire un suo primiero protettore, von Rumohr, nome famigliare agli studiosi di cose artistiche alemanne, « che la sua ignoranza invero era grande, ma che bene sarebbe se l'ignoranza ne fosse il peggior difetto ». Per opera mia la progettata onta all'Inghilterra fu sventata; ma non senza che, col favore del principe e la connivenza del ministro e dell'Eastlake, riescisse il Waagen ad insinuare nella galleria, con forte salario ed occasioni di maneggiare somme vistose, un tal Mündler bavarese, sua creatura. Così il prussiano divenne arbitro della galleria inglese. E tosto se ne videro le conseguenze nelle mostruose somme che si dissero pagate per dipinti di infima classe, e talvolta del tutto rifatti, non pochi dei quali al loro arrivo a Londra vennero condannati come affatto inesponibili. Risoluto di effettuare lo sfratto di questo Mündler, determinai per primo passo di finirla una volta col raccomandatario.

Nell'autunno del 1856 andai a Berlino, onde di là, col mezzo della stampa, rendere nota all'Inghilterra l'opinione che godeva fra' suoi quegli che, avendo brigato inutilmente per ottenere la direzione della nostra galleria, riesci a dominarvi per via di altro raggiro. Conscio il Waagen di ciò che la mia presenza a Berlino gli presagiva, se ne turbò. Correva per tutto dicendo,

che ero là per perderlo, per rovinare (cosa ormai impossibile) la sua reputazione; che ero nemico acerrimo del nome tedesco; per conseguenza nessun vero patriotta tedesco dovermi fare accoglienza, ed infinite cose simili. Proibì rigorosamente agli impiegati di più ammettere alle sale private della galleria perfino i soliti amici e parenti, e quest'ordine venendo una volta infranto, se ne infuriò. Ma sopratutto interdisse risposta a qualunque domanda spettante gli acquisti fatti per la galleria da lui medesimo. Ciò era giudicarsi da sè stesso.

Vedendo il tutto infruttuoso, e che io proseguiva le mie note, mi denunziò, d'intelligenza con Londra, come emissario rivoluzionario. In seguito di un ordine del gabinetto stesso del re, fui arrestato verso la mezzanotte del 21 novembre 1856 da cinque sgherri, e trasportato nel dipartimento criminale della presidenza di polizia, ogni mia cosa venendo simultaneamente sequestrata. Ma l'esame che seguì l'indomani non fruttò che scherno alla sbirraglia reale, simpatia per me in Berlino ed in Germania tutta, infamia ai delatori. Lo scopo però della denunzia non essendosi raggiunto, alte influenze fecero sì, che, fra pochi dì, ebbi ordine perentorio di uscire dalla Prussia entro le 24 ore. Tale è uno dei « racconti » per cui il Mongeri, con piena conoscenza del tutto, non seppe trovare altre parole che « bizzarro e piccante. » Altra *bizzarria*: arrivato che fui a Parigi col Raffaello nel febbrajo del 1858, si tentò il possibile per istigare le autorità francesi ad una replica della *bizzarria* di Berlino; e perchè non vi mancasse il *piccante*, venne insinuato che io poteva ben essere in relazione coll'infelice Orsini. Questa trama mancando, si scrisse clandestinamente a varii influenti Francesi, pregandoli *di non appoggiare nè l'uomo, nè il Raffaello*. Questo pure fallì. Nè trala-

scerò di dire che le mie lettere dalla Germania con quelle che scrissi poscia dall'Italia ai giornali inglesi, fecero sì che il Mündler, nella prossima sessione del 1858, ad onta delle mene per sostenerlo, venne sfrattato da un voto della camera dei comuni. Eastlake, onde incensare il patrono, erasi, al suo rientrare nella galleria nazionale per la terza volta, impegnato, come lord Elcho annunziò nella camera de' comuni (*Times*, 3 luglio 1857), di non rimanervi senza il Mündler. Sfrattato il Mündler, vi rimase.

Tali furono gli opponenti dell'Apollo e Marsia, prima che giungesse a Milano; quei medesimi che il Mongeri mascherò colle parole *altamente autorevoli*, *validi giudizj*, *poderose testimonianze*. È da osservarsi che le cose qui accennate furono narrate a lungo in parecchie lingue e da varj scrittori.

Ma se tale opposizione incontrò l'Apollo e Marsia, opposizione per altro che ne attesta altamente l'autenticità, ben fuvvi chi lealmente e caldamente l'accolse per quale è, qual Raffaello, cioè, dei più evidenti ed interessanti. Ne citerò alcuno, premettendo che nè a Parigi, nè a Monaco, nè a Dresda, nè a Vienna, nè a Venezia, si affacciò un solo dissidente. Fra quelli che a Parigi ne asserirono l'autenticità, si trovano: Ingres, Delacroix, Délécluze (*Débats* 13 marzo 1858), Flandrin, Robert-Fleury, Henri Delaborde (*Revue des Deux Mondes*, 15 luglio 1858), direttore del dipartimento delle stampe nella biblioteca imperiale, e per conseguenza colle più belle opere di Marcantonio e di tutti gli incisori classici giornalmente sotto gli occhi; Tardieu (*Constitutionnel*, 11 e 12 dicembre 1858); i celebri incisori Förster e Henriquel-Dupont, Gleyre, Bridoux, Chenevard, Ricard, Gruyer (*Gazette des Beaux Arts*,

1 luglio 1859), autore di trattati pregiati sulle stanze e le loggie vaticane; Mérimée, Vitet, Ravaisson, Léon de Laborde, Victor Cousin, i fratelli Balze, copiatori in grandezza originale di tutte le stanze e le loggie per il governo francese, Léon Batté (opuscolo, *Taride* 1859), Triqueti, ecc., ai quali aggiungerò il distinto incisore Mandel di Berlino, e come membro anch'esso dell'Istituto di Francia, e come l'unico Prussiano autorevole che abbia veduto l'Apollo e Marsia.

L'indirizzo, riccamente ornato, presentatomi il 20 del decorso dicembre dagli artisti di Monaco, esprime nettamente in una sola frase qual accoglienza ebbe l'Apollo e Marsia in quell'inclito centro dell'arte: *l'opinione pubblica si è pronunziata con rara unanimità su questo dipinto, la cui squisita bellezza con irresistibile eloquenza ne proclama autore il sublime Urbinate.*

Ancora del *bizzarro.* Non molti giorni or sono, mi giunsero qui da Monaco lettere annunziandomi che, colpiti di frenesia alla nuova di tanto trionfo, avevano l' Eastlake e l'alto suo protettore mosso un certo Harold Stanley inglese, loro satellite e da qualche tempo residente colà, a domandare al corpo artistico di Monaco la *revoca del suddetto indirizzo.* La risposta fu quale conveniva a tanta insolenza.

E vera gemella di Monaco mostrossi Dresda, insigne asilo della *Madonna di S. Sisto*; mentre il rinomato pittore Schnorr, direttore di quella galleria, si onorò di pubblicare spontaneamente un pieno suo attestato (30 dicembre 1859) dell' autenticità dell'Apollo e Marsia nel giornale ufficiale.

A Vienna onori non minori attendevano questo Raffaello. Tre discorsi vi furono pronunziati dalle cattedre dell'università, dell'accademia e della società archeolo-

gica, quest'ultima avendo convocato nelle sue sale una riunione serale espressamente in suo onore. Tre lettere officiali indirizzatemi da detti istituti mi attestarono essere unanimi sull'autenticità di questo dipinto gli intelligenti di Vienna, non meno che quelli di Parigi, Monaco e Dresda. I nomi di Eitelberger, Böhm, Radnitzky e di Füricli, il celebre pittore e collaboratore con Schnorr, Overbeck e Veit negli affreschi di Villa Massimi a Roma, non richiedono raccomandazione. Altra *bizzarria;* il mio arrivo a Vienna fu preceduto da un articolo ostile, spedito al giornale officiale ed accompagnato da calda preghiera per l'immediata sua inserzione, ma cadde in mano del professore Eitelberger. Esposto il Raffaello, la risposta a quell' invito fu un articolo (27 gennaio) degno di un tanto dipinto.

Nè meno di sè mostrossi Venezia. Profondamente, quanto verun' altra, rimase quella egregia città penetrata da quest'opera dell' Urbinate.

Il Mongeri annunziò che l'Apollo e Marsia fece il giro della Francia e della Germania. Perchè dissimulare l'accoglienza che v'incontrò? Ovunque questo Raffaello fu, le primarie dignità, i più alti personaggi, fecero a gara per tributargli onori. Che se qui, in città italiana, incontrò eccezione, non già di Raffaello fu il danno, ma ben di chi prestando orecchio a oblique insinuazioni, se ne astenne.

Potrei empire foglio sopra foglio di nomi d' uomini distinti che affermarono l'autenticità dell'Apollo e Marsia. In quelli che ho citato si saranno ravvisate parecchie delle primarie celebrità europee, e come artisti, e come scrittori sull'arte; dei quali i più passarono lunghi anni, non invero *sopra una scranna di contabilità*, ma ardentemente studiando Raffaello in Italia ed altrove, e sono non meno stimati nella stessa Roma che in pa-

tria. E ciò basterà per opporre a quegli « intelligenti ed eruditi » dei quali senza osare nominarne un solo, mentre vorrebbe fare la voce di Milano, il Mongeri si spaccia per *eco sincero;* artificio sfrontato, poichè sono in grado di asserire, non esservi in questa città uomo di vaglia artistica, il quale non sia d'accordo su questo proposito coi colleghi dell'estero e di Venezia. Passo ai nomi fabbricati a Milano.

Il nome di Lorenzo Costa venne apposto da un certo signor Morell di Bergamo, intrinseco dell'Eastlake e del Mündler, e per qualche tempo incombenzato dai medesimi a vegliare sulla galleria Lochis. Dallo stesso partì l'obbiezione sull'impiego dell'oro, come pure sull'episodio del falco piombante sulla vittima; episodio dal Mongeri ora detto *soprammodo interessante*, e quindi, *distrazione*, *bizzarria*, indegne di Raffaello. Lasciando da parte quanto maggior sfondo e vita arrecarono alla scena quelle belle masse animate, sì poco seppe il Mongeri comprendere la poetica allegoria, tutta raffaellesca, sulla sorte di Marsia, che la caratterizza, *ghiribizzo che il soggetto non comportava.*

Della predetta informazione sul Morell vado debitore al pittore signor Giuseppe Bertini. Alquanto però mi sorprese, riferito che m'ebbe siffatte melensaggini, sentirlo soggiungere con misteriosa solennità, essere detto Morell un vero portento di sapienza artistica, il corifeo dei conoscitori lombardi, *più grande* perfino del *Molteni!* E tanto più me ne maravigliai in quanto che il Bertini stesso, esaminando ed analizzando per lungo spazio l'Apollo e Marsia in camera mia, esclamava più volte, e con ragione, che ogni suo menomo dettaglio altamente gli annunziava la mano di Raffaello. Ma del Morell, dell'Eastlake, del Passavant e del Waagen non

occorre più ragionare, giacchè il Mongeri stesso ne dichiarò l'ignoranza con dirci « *che le menti esercitate alle più lievi sfumature di stile, caddero facilmente unanimi nel ricusare l'onore di questo dipinto così al Costa, che al Francia, od al Vite* ». Resta l'impiego dell'oro. Schivando la potente conclusione che quei tratti d'oro, messi con vero garbo raffaellesco, possano compromettere e composizione, e forma ed espressione, e soprattutto « quello sfolgorìo che solo s'accorda colla mente privilegiata dell'Urbinate », di cui, secondo il Mongeri, risplende l'Apollo e Marsia, dirò soltanto che Raffaello lungamente si servì dell'oro, e ne sono esempio gli ornamenti nei capelli della Fornarina a Firenze, opera della seconda maniera inoltrata. E qui mi sia lecito domandare come possa un'opera che « ha *certo* quello sfolgorìo che *solo* s'accorda colla mente privilegiata dell'Urbinate », essere d'altri? Eppure, è appunto questo che il Mongeri, per ben dieci colonne d'appendice, s'affaticò ad insinuare. Logica meravigliosa! La coerenza non s'accoppia che colla lealtà. Cozzare contro Raffaello ed Aristotile al medesimo tempo, palesa in verità cranio d'insolita tempra.

La data 1505-6 posta sotto l'Apollo e Marsia in cifre più di mezzo pollice d'altezza, ma che il Mongeri mutò in 1506-7, cambiamento che potrebbe passare per inavvertenza se l'intiero contesto non spirasse insidia, è per lui *un imbarazzo*. E cosa non lo è per chi non sa? Domanda, « perchè almeno non tacere quella data che ne disordina le idee? » — perchè quella data è la vera, e perchè per tale venne accolta da ognuno familiare con Raffaello. Dovrei forse tacerla perchè disordinò le idee del Mongeri? Ma a che pro' discutere tali questioni con chi, nelle sicure e potenti curve, nel perfetto

tondeggiare, nella dotta anatomia, nelle maestrevoli appiccature di quelle membra, non seppe scorgere che l'*esile*, il *malfermo*, il *meschino?* Che col meno perfetto ne fece paragone svantaggioso? che in quel terreno, in quelle piante, in quegli alberi, in tutto quell'incomparabile paesaggio, ove ciascun dettaglio è un modello di eleganza e di sapere prospettico, non trovò che a *ricordare gli artisti renani?* quando lo stesso apogeo dei van Eyck e dell'Hemeling non porge in confronto che mediocrità. Così giudicò Monaco, posseditrice di opere numerose e delle più scelte e condotte di questi maestri. Ma veniamo al Pinturicchio.

Il nome di Bernardino Pinturicchio fu insinuato dal signor cavaliere Giuseppe Molteni, ispettore della galleria di Brera, uomo vincolato da interessi pecuniarii, come c'insegnano i nostri rapporti ufficiali, coll'Eastlake e col Mündler, tanto per agenzie che per ristauri di quadri, e non ignaro essere ogni trionfo dell'Apollo e Marsia di mal'augurio per l'Eastlake, ed, in conseguenza, per i proprii guadagni da quel lato, poichè sparito l'Eastlake, spariti questi. Dunque premeva al Molteni di attraversare tutto ciò che potesse pregiudicare il mecenate.

Erami stato richiesto a Vienna nel 1857 un rapporto sullo Sposalizio, non ancora manomesso dal ristauratore, e così venni necessariamente in relazione col Molteni. Avendo allora con me un daguerrotipo dell'Apollo e Marsia, egli lo vide, e tanto se ne mostrò colpito, che disse da quello solo poter *giurare* essere di Raffaello l'originale. Al mio ritorno a Milano in questa occasione rividi il Molteni venerdì 9 marzo in casa sua, quando spontaneamente mi ripetè le identiche sue parole del 1857. Questo fu verso sera. La mattina appresso di

buon'ora, uno dei più valenti conoscitori di Milano passò dal conte Gilberto Borromeo, direttore dell'accademia di Belle Arti in Brera, per annunziargli l'arrivo del Raffaello; ma questi lo prevenne, annunziandoglielo egli stesso ed esserne stato informato la vigilia dal Molteni, ma con l'aggiunta, « non essere che un *Pinturicchio!* »

Ne risulta adunque che il Molteni, appena l'ebbi lasciato, si era precipitato dal conte per maldisporlo all'esposizione del Raffaello qualora gli venisse suggerita. Ma accadde sì che il conte trovavasi possessore di un bellissimo Pinturicchio con firma e data del 1513, e che gentilmente mostra quando richiesto, dimodochè, veduto che ebbe l'Apollo e Marsia, potè da sè facilmente conoscere almeno l'*ignoranza* dell'insinuato nome.

Esposto il Raffaello, il Molteni mi venne incontro in galleria, e con veemenza febbrile si fece a dire: « ma che cosa stupenda! è una vera meraviglia! non ve lo dissi che il daguerrotipo *solo* mi bastava per giurare Raffaello? ma che *Pinturicchio!* (come se altri e non desso avesse soffiato quella parola); vale un tallero per vederlo; lo darei volontieri; dovrebbe restare qui, *qui* a Milano; il mio voto sarebbe il primo; » ed altre cose simili. Nè questo gli bastava. Pochi minuti dopo che ci eravamo separati, un bidello mi venne a dire che il signor ispettore mi pregava di passare nella sua stanza prima di partirmi dalla galleria. Vi andai, ed il signor ispettore mi reiterò una buona parte delle sopra riferite pregiate sue parole. E non sono il solo a cui si sia espresso in tal guisa. Ma così non faceva nè gl'interessi dell'Eastlake nè i proprii. Bisognava dunque tentare di screditare l'opera. Non ignoro quel che passò fra Londra e Milano in questa congiuntura. Elogi ga-

gliardi con insinuazioni subdole fu il convenuto; e il Mongeri strettamente legato col Molteni, l'assiduo incensatore di chi sta in alto, e sperando per mezzo suo di poter ricuperare il perduto impiego, qual uomo provvido, stimò opportuno il momento onde conquistarsi la gratitudine dell'amico. *Non essendo possibile andar più in là,* come confessa con ridicola impotenza il Mongeri stesso, fu deciso di attenersi al pronunziato Pinturicchio.

Il Mongeri dice: « ed invero hannovi per esso (Pin-
» turicchio) alcune avvertenze che l'importanza della
» quistione non vuol taciute. È certo che il Pinturic-
» chio fu per lunghi anni scambiato per Raffaello. La
» prova più flagrante è la libreria Piccolominea di Siena,
» che, complice primo il Vasari, ebbe credito essere
» opera principalmente del Sanzio, quando l'uno non
» aveva tocco ancora i vent'anni, mentre l'altro varcava
» ormai il mezzo secolo di vita. Il contratto originale,
» scoperto non ha molto, ci assicura del contrario: in
» esso il Pinturicchio assume formalmente l'obbligo della
» composizione e dell'esecuzione dei lavori che dovevano
» ivi essere condotti. Pare indubbio che il Sanzio vi
» intervenisse come ajuto; ma per fermo in quella mi-
» sura colla quale doveva intervenirvi il giovanetto non
» ancor ventenne, dove solenne e pubblico era l'impegno
» assunto dall'artista provetto che aveva ormai varcato
» il mezzo secolo d'età. » Ma si noti il seguito: « Questi
» estremi ci sembrano adunque significantissimi per con-
» cedere un dubbio anche pel Pinturicchio, *e forse con*
» *maggior ragione di quello che si fece pel Costa, pel*
» *Vite e pel Francia*: » vale a dire, che ad onta degli *estremi significantissimi*, il Mongeri sta in *forse* se vi sia *maggior ragione* per attribuire l'Apollo e Marsia al Pinturicchio, piuttosto che a quelli che furono *facilmente*

ed *unanimamente* ripudiati, ovvero che a quelli ai quali non v'ebbe *ragione veruna* per attribuirlo. E con ciò arriva alla conclusione « che la quistione è più che a » mezzo risolta ». *Più che a mezzo risolta!* anzi, nè volendolo, nè sapendolo, l'ha risolto egli stesso per intiero in favore di *Raffaello.*

Tale è il cumulo di spropositi, contraddizioni, ignoranza e puerilità con cui codesto ex-professore d'estetica vorrebbe confutare il Vasari, Raffaello e l'Europa. Se ne tenti però l'analisi.

I. Certo è che il Pinturicchio, pittore di second'ordine al più, giammai fu, nè potè essere *scambiato per Raffaello*, se non che da conoscitori del taglio molteni-mongeriano, poichè, anche *ventenne*, il Sanzio fu non solo di *fama grandissima* (Vasari), ma superiore d'assai a tutti i suoi contemporanei, eccettuato Leonardo e Michelangelo, coi quali non è possibile confonderlo.

II. Pretermettendo il buon gusto con cui un Mongeri si fa lecito di dare la mentita al più eminente, e se lo noti bene, al più *modesto* fra i moderni scrittori sull'arte, e precisamente laddove la competenza di questo deve necessariamente essere somma, dirò che nella sua descrizione della libreria del duomo sanese, il Vasari non fu *complice* che della verità. L'interpretazione giusta del *contratto originale scoperto non ha molto* che il Mongeri ostenta così vittoriosamente, è che il Pinturicchio, cui solo era stata allogata quell'opera, vi assumeva, come sempre fu d'uso in simili casi, la responsabilità del tutto. Ed è su questo (che egli intitola *solenne e pubblico impegno*) che il Mongeri, forse per istituirvi un leso contratto qualora altri vi avesse messo mano, vorrebbe prescriverci la *misura* colla quale il Sanzio *doveva* intervenirvi, mentre dice *indubbio che v'intervenisse com*

ajuto, escludendolo però da ogni partecipazione nelle *composizioni;* quando è notorio che il Pinturicchio riconoscendo la propria insufficienza in questa parte dell'arte, cercò rimedio al difetto nella fecondità ispirata ed inesauribile del « *giovinetto*, il quale era stato suo compagno e condiscepolo appresso a Pietro *. »

Inutile saria discutere l'evidenza intrinseca d'arte con chi contraddicendo al buon senso ed alle proprie parole, poichè altrove disse *non doversi in quistione d'arte, se vuolsi toccare il vero, pensare ad altro che all'arte*, annunzia essere « storia, tradizione costante, *segnatura* o data, le condizioni innanzi alle quali oggimai la vera intelligenza (la vera intelligenza mongeriana, cioè), *unicamente* s'inchina; ma non tacerò che il Vasari afferma essere stati i cartoni per quegli affreschi di mano di Raffaello, *allora giovinetto;* che di questi cartoni se ne vedeva, al tempo che scriveva (cioè più di mezzo secolo dopo), *uno in Siena;* e *che alcuni schizzi n'erano di mano di Raffaello nel suo libro.* Qui almeno il Vasari non poteva errare. A conforto del Vasari contro l'inesorabile suo persecutore, aggiungerò che non pochi disegni della mano di Raffaello per quegli affreschi, esistono tuttora. La galleria degli uffizi a Firenze ne possiede uno meraviglioso a penna graticolato dell'intiera composizione del primo della serie. La raccolta non meno magnifica dell'università di Oxford vanta parecchi studii del Sanzio per quei belli gruppi d'alabardieri che si ammirano nel secondo. Questi si trovano incisi in facsimili nell'opera del fu William Young Ottley, uno dei più distinti conoscitori dei tempi recenti, e credo non esservi biblioteca d'Europa sprovvista d'esemplare. Ve-

* Vasari, vita di Pinturicchio.

nezia pure conserva studii del Sanzio per gli affreschi in discorso. Ora senza dubbio il Mongeri ed i *molti* suoi grandi innominati rigetteranno anche questi, come fecero del magnifico disegno di Raffaello a Venezia per l'Apollo e Marsia. Con che parola definire tali negative? Se nel 1852 fosse toccato in sorte all'Eastlake d'imbattersi nel Mongeri e nella sua brigata d'*intelligenti* ed *eruditi*, avrebbe forse risparmiato il viaggio ch'ei fece in quell'anno da Londra a Venezia per far trafugare il disegno dell'Apollo e Marsia; *bizzarria* notissima al Mongeri, non che a tutta Venezia.

Resterebbe a parlare di un altro raccoglitore delle bricciole eastlakiane, un certo signor Faccioli di Verona, speculatore in quadri, il quale si è qui prestato all'opera eastlake-molteniana. Conviene non passare sotto silenzio che costui si è occupato a seminare in Milano la voce « che l'Apollo e Marsia fu da me offerto al Louvre, e che ne venne respinto ». *Ciò è del tutto falso.* L'Apollo e Marsia non fu mai da me offerto a nessuno. Vero è d'altronde, che un tal signor Reiset, impiegato al Louvre, si presentò da me il 17 giugno 1858, onde annunziarmi da parte del direttore generale dei Musei imperiali, che il Louvre lo desiderava. Non è necessario all'argomento presente di soggiungere se non che il Reiset dichiarò essere pronto il Louvre ad accettare almeno *una* delle mie condizioni, quella cioè, che si collocasse questo capo d'opera, e come Raffaello, nel posto che avrei scelto nel *Salon Carré*, il salone consacrato al fiore di quella collezione.

In quanto agli affreschi sanesi, evvi un incidente cui dovrà arrendersi il Mongeri stesso, ed è niente meno che una delle proprie sue *condizioni uniche.* Nel soffitto della libreria Piccolominea trovansi unite le ini-

ziali B. R., vale a dire, la *segnatura* di Bernardino e *Raffaello*. Faccia egli dunque penitenza dinanzi al Vasari, e, per la medesima ragione, dinanzi a RAFFAELLO nell'APOLLO e MARSIA, poichè in questo che egli dice *insigne dipinto, magnifico lavoro, incanto di grazia, di verità, di splendore*, frasi inapplicabili al Pinturicchio, od a chisisia della scuola Umbrica fuorchè all'Urbinate, trovasi il monogramma R. V., cioè la *segnatura* autentica di RAFFAELLO, e la più interessante di quante io m'abbia presentemente in memoria.

Dopo tutto, se risposi all'*articolo anonimo* del Mongeri, fu non già perchè vi scorgessi il minimo valore, ma perchè non volli che rimanessero impunemente calunniati e VASARI e RAFFAELLO e MILANO.

MORRIS MOORE.

Milano, maggio 4 1860.

PS. A convalidare quanto si è sopra esposto credo opportuno annunziare al lettore il seguente giudizio estratto dalla *Gazzetta Uffiziale* di Venezia del 13 aprile decorso:

« L'Accademia (di Belle Arti in Venezia), fino dal
» 1822, in che ricevette i disegni (del Sanzio) *non ha*
» *mai dubitato che questo disegno* (dell'**Apollo** e **Mar**
» **sia**) *fosse opera di* **Raffaello**, *siccome e dai passati*
» *e da' viventi conoscitori, della mano di quel divino fu*
» *sempre riconosciuta.* Quindi è che nel Consiglio Acca
» demico del giorno 6 marzo p. p., *ad unanimità di*
» *voti*, fu deciso, doversi cancellare il sottoscritto nome
» *Benedetto Montagna;* e così fu religiosamente eseguito
» Tale notizia servirà di norma eziandio a chi pos
» sedesse la recente fotografia di quel disegno, sotto l
» quale leggesi tuttora il nome *Benedetto Montagna* ».

Digitized by Google

Digitized by Google